

SGUARDI GARDESANI

Jordi Bernadó

Luca Campigotto

SGUARDI GARDESANI

S G U A R D I G A R D E S A N I

Jordi Bernadó

Luca Campigotto

SGUARDI GARDESANI
12 settembre – 31 ottobre 2004

Comune di Riva del Garda
Assessorato alla Cultura

Mostra a cura di
Giovanna Nicoletti

Museo Civico

Testi di
Giovanna Nicoletti
Roberta Valtorta

Paolo Matteotti
Sindaco

Progetto espositivo
Giovanni Marzari

Mauro Grazioli
Assessore alla Cultura

Allestimento
Remo Ballardini
Andrea Cattoi
Massimo Zanoni
Edil Legno

© Nicolodi editore
via dell'Artigiano, 30
Rovereto (Tn)
tel. 0464 430330
fax 0464 423808
info@nicolodieditore.it

Ufficio Stampa
Arianna Tamburini
Guido Spainì

ISBN 88-8447-143-5

Catalogo
Nicolodi

Sommario

- 8 Sguardi Gardesani 4
Giovanna Nicoletti
- 10 Lago bifronte / *A lake with two faces*
Roberta Valtorta
- 13 Jordi Bernadó
- 37 Luca Campigotto
- 70 Profili biografici / Biographical profiles

Museo della città e del territorio. Questo in sintesi il contenuto di un essenziale capitolo programmatico che caratterizza l'attività del Museo Civico di Riva. Museo come luogo della documentazione, centro di ricerca e laboratorio di proposte, per dare valori e significati al passato e alla contemporaneità nelle sue molteplici dimensioni. Il rapporto con il territorio offre infatti i segni di un continuo mutamento e definisce la comunità con le sue espressioni, quelle della vita materiale e artistica, del fare concreto e della percezione estetica che struttura i rapporti fra l'uomo e la realtà che lo circonda.

L'occhio della modernità in rapporto al paesaggio si concretizza nella riproposta di Sguardi Gardesani che in questa quarta edizione propone due magistrali servizi fotografici realizzati dallo spagnolo Jordi Bernadó e dal veneziano Luca Campigotto.

L'iniziativa implementa un'idea che ha finalmente vinto la diffidenza iniziale per affermarsi con autorevolezza nel panorama delle iniziative provinciali ed in quello più vasto. Documentare il territorio attraverso l'occhio dei grandi della fotografia diventa infatti il modo per pensarlo in modo diverso, per stupire e riflettere alla luce di una prospettiva culturale che dilata l'orizzonte, coinvolge e arricchisce.

Paolo Matteotti
Sindaco di Riva del Garda

Mauro Grazioli
Assessore alla Cultura

A city and area Museum. This, in short, describes a substantial part of the events programme for the Museo Civico in Riva. The Museum intended as a place for keeping records, for organising research activities and workshops, for giving sense and value to the past, as well as to the present in its many dimensions. Indeed an affinity with the local territory illustrates the constant changes and defines the local community with its material and artistic expressions, its concrete accomplishments and aesthetic perceptions that together represent the relationship between man and the environment in which he lives.

Modern perspectives in relation to landscape, represent the essence of the fourth edition of "Sguardi Gardesani", which features two outstanding photographic exhibitions of work by the Spanish photographer Jordi Bernadó and the Venetian Luca Campigotto.

The initiative sets in motion an idea that has managed to overcome an initial diffidence and has gained standing both in the sphere of Provincial initiatives and further afield. Indeed, to record the local territory through the lenses of great photographers represents an alternative way of interpreting the area, a way of astounding, and being mirrored in the light of a cultural perspective that expands the horizon, enriching and engaging the attention of beholders.

Paolo Matteotti
Mayor of Riva del Garda

Mauro Grazioli
Councillor for Culture

The Sguardi Gardesani project saw the light in 1997 with the photographic exhibition of Gabriele Basilico and Massimo Vitali. The idea of Gianni Pellegrini, then curator of the Civic Museum, consisted in setting up a new representation of the Garda area freely interpreted by landscape photographers.

The subsequent editions, exhibiting in 1999 the works of John Davis and Martin Parr and in 2001 those of Vincenzo Castella and Toni Thorimbert, contributed in extending the documentation of Upper Garda with important iconographic material describing the multiplied perception of contemporary reality. The analysis of the subjects depicted during the various trips of the authors underlines how the pictures belong to locations but also to the different identities and the many social definitions. The social identity and context problem is therefore an element of interesting visual impact as well as essential from the point of view of communication, as repeatedly indicated in the articles by the critics collected in the catalogues published for the exhibitions. One of the names most often quoted is that of Marc Augé with his piece *Nonluoghi*, published in 1993, in which the French anthropologist defines the contemporary landscape as being a spatial dimension featuring territories destined to be extraneous to the travellers visiting them. However, Vanni Codeluppi says, these are also territories inserted within a "global flow of traffic of goods and messages".

The Garda landscape, captured by the lenses of the photographers who have travelled through it in these four editions, has actually represented the object of an interpretation constructed on and structured around a dimension of physical space characterised by an incumbent morphology, just as incumbent are the stark rocks that sudden slip into the depths of Lake Garda, defining its glacial origins. In this dimension, the landscape is the stage-representation on which stand the shapes, the depths, the single elements that define a type of nature that can be powerfully solitary. The photographic identity in the pictures taken by Gabriele Basilico, John Davies and Vincenzo Castella triggers the action of extroversion, of facing reality in order to express a materiality that stands opposite. As suggested by Cesare Marra, the new interpretation of the landscape reveals an analysis of the overlapping and of the juxtaposition of new on old

structures, which correspond to the reconstructions that occurred in the Eighties in Italy, suspended between nature and artifice.

Photography as the tool for the symbolic reconstruction of reality is equivalent to experience in the works of Gabriele Basilico. They speak of the evolution of town-development culture through the tripod shots that construct an accurate and slow visual architecture. The geophysical characteristics freeze the view of places that slowly reveal their identity, from the outskirts to the anthropised streets. Observation and architectonic problems allow to comprehend space. It is an observation, that of Basilico's, of continuing surfaces where nature is often a backdrop.

For John Davies, the theme of water confronts itself with that of rock. It runs from the detail to the overall view in order to describe a land that is the physical body of nature. Deep perspective lines build a vision that extends into space, pushing the observation of the landscape towards a faraway horizon, beyond the limit of nature. The landscape is a solitary subject suspended beyond the flow of life and its alteration.

Vincenzo Castella bypasses the urban landscape, deeply changed and continuously evolving. The elements of the photograph occupy the space of the whole representation, almost as if to suffocate it in favour of the image of the nature that emerges from it as a background or that surfaces from thin vaporous mists that split the borders, creating enigmatic disorientation.

For Massimo Vitali, Martin Parr and Toni Thorimbert the observation point shifts from nature to the inhabited areas. This is what changes the natural landscape, as a form of sampling and direct presentation, in an urban suburb.

Massimo Vitali's "staging" consists in an overall view calibrated on crowded beaches. Human presence is a necessity born of the need to construct the directives of space. The landscape no longer reflects the traditional postcard image but is rather the place where tradition and new mass rituals dominate the scene.

For Martin Parr too the focus is more on environmental behaviour than on the academic landscape. The detail of a performative action unveils the relationship between subject and beneficiary. The photograph becomes an instrument for the mediation between artist and re-

ality that renders the link between man and environment visible, highlighting the physical and conceptual aspect with respect to the objective element of the environment.

Toni Thorimbert reads this relationship by fixing the human fragment or what remains of it, rather than by processing his own physical and formal description of the locations.

In this fourth edition of Sguardi Gardesani, it is the turn of Luca Campigotto and Jordi Bernadó to reinterpret this dualism.

The subject in Luca Campigotto's photographs consists in being suspended in the space of a temporary landscape, where nature plays the role of light that absorbs and creates and mediates the transposition of a unique and rare reality, transformed in the intensity of the nocturnal scenes that dialogue, even in the sensible use of colour, with the subtle vibration of the lights that seem to sketch the shapes of the landscape. His are inhabited pictures that transform places into architectural settings.

The theme of Jordi Bernadó, instead, is defined by the identity of an individual fragment and by the interpretational statement of the models of everyday consumption that explodes in the present. His images, Codeluppi explains, are paradoxical signs of "temporarily stable but "nomadic" identities, namely linked to the territory although rooted in no place in particular" The photographs are permeated by an amiable but biting spirit capable of transforming different places into a single landscape that the viewer can recognise as segments of similar and unified locations the memory of which only the photographer retains.

Sguardi Gardesani represents a joint voyage from which emerge as a difference fragments of reality – or rather the images of the things that are retained by our retina. During this voyage, observation can be extreme. If treated with apparent normality, it translates and makes legible, for the by now distracted and omnivorous observers we have become, the single signs and signals of the contemporary landscape.

Il progetto Sguardi Gardesani nasce nel 1997 con la mostra delle fotografie di Gabriele Basilico e Massimo Vitali. L'idea di Gianni Pellegrini, allora curatore del Museo Civico, è quella di mettere in evidenza una nuova rappresentazione del territorio gardesano liberamente interpretato da fotografi che lavorano con il tema del paesaggio.

Le successive edizioni, che impegnano rispettivamente nel 1999 John Davis e Martin Parr e nel 2001 Vincenzo Castella e Toni Thorimbert, contribuiscono ad ampliare la documentazione dell'Alto Garda con importanti materiali iconografici che descrivono la moltiplicata percezione della realtà contemporanea. Dall'analisi dei soggetti ripresi durante i diversi viaggi degli autori appare evidente come le immagini appartengano ai luoghi ma anche alle differenti identità e possibili definizioni sociali. Il problema dell'identità e del contesto sociale sono, dunque, elementi di interessante impatto visivo ma sono anche essenziali dal punto di vista della comunicazione come viene più volte sottolineato nei contributi critici raccolti nei cataloghi pubblicati a corredo delle mostre. Uno dei nomi più citati è quello di Marc Augé con il suo testo *Nonluoghi*, edito nel 1993. In esso l'antropologo francese definisce il paesaggio contemporaneo una dimensione spaziale caratterizzata da territori destinati ad essere estranei rispetto ai viaggiatori che li percorrono. Ma, come scrive Vanni Codeluppi, questi sono anche territori inseriti in un "flusso globale di circolazione di merci e messaggi".

Il paesaggio gardesano, catturato dallo sguardo dei fotografi che lo hanno percorso in queste quattro edizioni, ha di fatto rappresentato il soggetto per una lettura costruita e strutturata sulla dimensione di uno spazio fisico dalla morfologia incombente, come sono le aspre rocce che improvvisamente scivolano nelle profondità del lago di Garda, definendone l'origine glaciale. In questa dimensione il paesaggio è la rappresentazione scenografica sulla quale si fissano le forme, le profondità, i singoli elementi che tratteggiano una natura che può essere fortemente solitaria. L'identità fotografica nei lavori di Gabriele Basilico, John Davies e Vincenzo Castella mette in atto l'azione della estroversione, dell'essere di fronte alla realtà per esprimere una materialità che sta davanti. Come suggerisce Cesare Marra, la nuova interpretazione

del paesaggio mostra una analisi degli accavallamenti e delle sovrapposizioni tra vecchie e nuove strutture, che corrispondono alle ricostruzioni avvenute negli anni Ottanta in Italia sospese tra natura e artificio.

La fotografia come strumento di ricostruzione simbolica del reale è, nelle immagini di Gabriele Basilico, esperienza. Parla dei temi della evoluzione della cultura urbanistica attraverso riprese di cavalletto che costruiscono una accurata e lenta architettura visiva. Le caratteristiche geofisiche fermano lo sguardo di luoghi che vanno a scoprire la propria identità, dalle periferie alle strade antropizzate. L'osservazione e la problematica architettonica permette di comprendere lo spazio. È una osservazione di piani continui dove la natura è spesso, nel lavoro di Basilico, un fondale.

Per John Davies il tema dell'acqua si interroga con quello della roccia. Corre dal particolare all'insieme per descrivere un territorio che è corpo fisico della natura. Profonde linee prospettiche costruiscono una visione che si allunga nello spazio spingendo l'osservazione del paesaggio, verso un confine lontano, oltre il limite dalla natura. Il paesaggio è un soggetto solitario sospeso oltre lo scorrere della vita e la sua alterazione. Vincenzo Castella oltrepassa il paesaggio urbano, fortemente modificato e in continua evoluzione. Gli elementi della fotografia occupano lo spazio della rappresentazione nella sua interezza, quasi a soffocarla rispetto all'immagine della natura che fuoriesce come sfondo o affiora da sottili nebbie vaporose che spezzano i confini creando un enigmatico disorientamento.

Per Massimo Vitali, Martin Parr e Toni Thorimbert il punto di osservazione si sposta, rispetto alla natura, verso la zona abitata. È questo luogo a modificare il paesaggio naturale, forma di prelievo e di presentazione diretta, in periferia urbana.

La "messa in scena" di Massimo Vitali prevede una visione d'insieme calibrata sulle spiagge affollate. La presenza umana è una necessità per costituire le direttive dello spazio. Il paesaggio non rispecchia più l'immagine tradizionale da cartolina ma è piuttosto il luogo dove la tradizione e i nuovi riti di massa sono protagonisti.

Così per Martin Parr che sembra voler fissare più del paesaggio accademico un comportamento ambientale. Il particolare di una azione performativa scopre

la relazione tra soggetto e suo fruitore. La fotografia diventa uno strumento di mediazione tra artista e realtà che rende visibile il rapporto tra uomo e ambiente, mettendo in evidenza l'aspetto fisico e concettuale rispetto al dato oggettivo dell'ambiente.

Toni Thorimbert legge questa relazione fissando il frammento umano, o ciò che di questo rimane, piuttosto che elaborare una propria descrizione fisica e formale dei luoghi.

In questa quarta edizione di Sguardi Gardesani Luca Campigotto e Jordi Bernadó rileggono questo dualismo.

Il soggetto della fotografia di Luca Campigotto è rappresentato dall'essere sospesi tra uno spazio di passaggio provvisorio, dove la natura è protagonista di una luce che assorbe e che costruisce. È la trasposizione di una realtà unica e rara, trasformata nell'intensità dei notturni che dialogano, anche nel sensibile uso del colore, con il vibrare sottile delle luci che sembrano disegnare le forme del paesaggio. Le sue sono immagini inabitate che trasformano i luoghi in scenografie d'architettura.

Il tema di Jordi Bernadó è, invece, definito dall'identità di un frammento individuale e dall'affermazione interpretativa dei modelli di consumo quotidiano che esplode nel presente. Le sue immagini, per citare ancora una volta Codeluppi, sono segni paradossali di "identità temporaneamente stabili ma "nomadiche", cioè legate al territorio sebbene non radicate in nessun luogo in particolare". Le fotografie sono ispirate da uno spirito amabile ma pungente capace di trasformare luoghi differenti in un unico paesaggio che l'osservatore può riconoscere come segmenti di territori simili e unificati dei quali solo il fotografo mantiene il ricordo.

Sguardi Gardesani rappresenta un viaggio congiunto dal quale emergono per differenze i frammenti di realtà – o meglio le immagini delle cose che vengono trattenute sulla nostra retina. Durante questo percorso l'osservazione sa essere estrema. E, trattata secondo una apparente normalità, essa traduce e rende leggibili, per noi che siamo ormai diventati osservatori distratti e onnivori, i singoli segni e segnali del paesaggio contemporaneo.

I admit I have always thought it risky to present the work of two artists together – surely a very difficult and probably scarcely successful choice. Due to a naturally dialectic procedure, it is in fact fatal to build up a comparison between the two, and it is certainly neither nice nor entirely suitable: different cultures, different generations, personal stories, outlooks, contexts that cannot be compared would be pushed into a confrontation or into an indirect race. And I don't like to race or watch races.

Luckily for me, instead, when faced with the work of two photographers – Jordi Bernadó and Luca Campigotto – I did not hesitate to address them “as a couple”, or more exactly one after the other, without feeling any need to make or avoid comparisons between them. I immediately perceived that their work was very different, the two extreme sides of a landscape, that of the lake and at the same time that of our complex contemporaneity.

Surprisingly, as if following an intelligent script, Bernadó and Campigotto have worked on the lake theme in diametrically opposite ways, truly revealing two fundamental spirits of the place that concur in symbolically sketching out its identity under transformation.

Today, the lake landscape spells out an era of dramatic transformation of places, moments that stridently clash one with the other. In detail: on the one side the lake, just like the wildest mountain, preserves its ancient, “pre-civilization” appearance, that reminds one of the world's most ancient physiognomy – the rock wall that plunges into the water, a primitive scenario, beach and mountain together, the trees that grow all the way down to the water's edge. On the other side, it very clearly bears the signs of the growth in tourism and the increase in wealth, just like the seaside landscape does, and it's a discordant view, as if nature, economy and communication find it hard to harmonise their codes, together giving rise to a kind of “mise-en-scène”, a newborn figment, that looks like Disneyland or some kind of clumsily sweet attempt at home furnishing.

So Luca Campigotto has worked on the first aspect and Jordi Bernadó on the second. Their photographs are very important “representations” of Lake Garda (in the sense that both adopt very strong and clear-cut codification procedures), and how much both works are “representations” is proved by a

simple question to which no answer is possible: which of the two artists has produced the most “real” picture, that most closely represents the lake in its contemporary image?

Luca Campigotto writes about photography: “Its most authentic, noblest magic remains that of giving human beings the gift of illusion. By confusing the viewer's present with the past where what is viewed is held hostage. That sliver of eternity that belongs to us, and that we wish to see again”¹.

The presence of history in the landscape – or rather the presence of the thought of history in the landscape – is what Campigotto seeks in his locations: their monumental (in the etymological sense, in aesthetic and even moral terms) and ancient aspects, and therefore what the passage of time has deposited onto the surface of the world. Also what we expect shall survive, so to speak, and shall epically resist the ravages of time.

A powerful, clear construction defines the layout of his photographs that can be designated using one word better than others: scenarios. A clear-cut, unhesitant black & white reinforces the sense of representation in terms of view, and recalls the photographic heroism of O'Sullivan, Jackson, Watkins, or the desire to breathe found in Friedrich's paintings.

In these works dedicated to Lake Garda, B&W has been joined, by a very interesting and delicate integration process, in colour electronically almost completely leached of colour, that denies itself and severely returns to black & white, as when the sun sets, daylight recedes and gives way to night and the world is drained of its colours to become pure chiaroscuro, making colour nothing but a memory. Indeed Campigotto for many years now has been working with night-time photography, the photograph of darkness and of the world that becomes B&W (more black than white), and loses colour.

Here, on the lake, an ancient and primitive location, the night plays a very important symbolical role: it fundamentalises the outline of things, eliminates “superfluous” elements and highlights the landscape's skeleton: the imposing mountain, the horizon, the structure of the tree, the main forms of dialogue between land and water, as in an ancient etching, alternatively like the net contrasts originating on the computer screen when an image is being proc-

essed. In the large scenarios, the wing is the mountain, a dark triangle that wedges itself into the water, a rocky vertigo, a back-lit profile, a materic surface that merges with the dimness of the sky. The land is black, the towns become flashes in the darkness, the house shines in the very ancient and primordial darkness of the history of this austere landscape.

Campigotto works in the vertical and in the horizontal, not intended as easy formal elements but rather as powerful symbols of life and death, of day and night, of male and female even. Melancholy for the landscape of the past, for the animals that roamed it ages ago, slow and romantic thought of the landscape as it is today, feeling of solitude in the person who experiences it through photography: this is Lake Garda (a flooded piece of world that from light becomes dark) for this Venetian photographer who loves history, travel and the grandiosity of landscapes.

Delightfully contrary is the playful sensitivity of Jordi Bernadó, who moves within the world of representation, of make-believe, of reproducibility of objects and of coloured images of the world. His photographs are question points on the reality standing before our eyes and at the same time on the photograph itself and on its codes, on the exactness and the relativity of the representations it offers us. Joan Fontcuberta, the grand master of make-believe, like Bernadó a Catalan, has defined his photography as “a dense text the meaning of which can be reached through an effort of global comprehension, that reveals interesting data only if we read between the lines”².

If we read between the lines, each one of Bernadó's photographs is a small surprise, all the more pungent and ironic in that it presents itself to the viewer in an everyday, normal manner. With a smile he systematically identifies in each image a centre, an axis that cuts it in half longitudinally, that acts as a pivot for the viewer's gaze, that makes it always extremely neat in composition and often provides it with perfect symmetry. This centre/axis is at times quite evident, in full compliance with the laws of perspective – which Jordi Bernadó tends to underscore and return to – and at times barely perceptible. Sometimes it is a tiny element. This purposefully clear manner of organizing space and the surfaces of the world takes on the meaning of an equation between reality and representation: by “putting in order” the objects

that surround us the photographer tells us that the image is make-believe, that there is always and fatally con-fusion between reality and reproduction. This theme, dear to surrealist and dada and therefore to pop tradition, is constantly revisited by Bernadó, who presents us with various types of reproduction and proposes a sort of catalogue of the aspects of a totally humanised environment: a back-cloth with a painted landscape, an interior with painted clouds that looks like an exterior – on the clouds all kinds of reproductions of famous and much-loved works, from Van Gogh to Gauguin – the traditional and inevitable seven dwarves (the guardians of every self-respecting house), Snow White in person, funny and infantile bushes pruned into animal shapes, various pale sculptures placed here and there like the punctuation in a speech, writings in the landscape, anthropomorphised objects, a sweet painted gypsum donkey, the naked body of a girl depicted on a towel put out to dry in the sun, an advertising board, presenting the “Il Fiore” Residence, on the surface of which the fake green ambiguously blurs with the real green (if indeed real), the ad for EuroBrico depicted first in its urban context and then without context, as a reality per se. In this reality, three girls are painting, are setting up the lighting in the home, are drilling a wall: the landscape, no matter whether at the lake or sea, is a small picture on the wall, à la Magritte or even Luigi Ghirri. The three girls also take care of the small portion of landscape in which they live, they cut the grass, they wash the car. The larger landscape is beyond the short wall. Time has stopped, the dog looks out at us and smiles.

All of Jordi Bernadó's photographs are of panoramic size, the format most suitable for representing the landscape's horizontality, a feature typical of both lake and sea. And the lake is not visible in any of the photographs.

¹ Luca Campigotto, *L'Arsenale di Venezia*, Marsilio Editori, Venezia 2000, page 9.

² Joan Fontcuberta, *Màs lejos, màs cerca*, in: Jordi Bernadó, *Good News/ Buenas Noticias*, Actar, Barcelona 1998, no page reference.

Non nascondo di aver sempre pensato che presentare insieme il lavoro di due artisti sia un azzardo: una scelta molto difficile e forse poco produttiva. A causa di una procedura naturalmente dialettica, è fatale infatti instaurare fra i due artisti un confronto, e questo non mi è mai parso gentile né del tutto opportuno: culture diverse, appartenenze generazionali, storie personali, orientamenti, contesti imparagonabili si troverebbero costretti a uno scontro – o a una indiretta gara –. Non amo gareggiare né veder gareggiare. Trovandomi qui di fronte al lavoro di due fotografi, Jordi Bernadó e Luca Campigotto, invece, non ho provato, per mia fortuna, alcuna esitazione ad affrontarli “in coppia”, più esattamente, uno dopo l’altro, senza sentire né dover evitare alcuna necessità di confrontarli fra loro. Le due ricerche mi sono apparse immediatamente fra loro diversissime, i due volti estremi di un paesaggio, quello del lago e insieme quello della nostra complessa contemporaneità. Sorprendentemente, come secondo una regia intelligente, Bernadó e Campigotto hanno lavorato sul tema del lago in modo diametralmente opposto, indicando davvero due fondamentali anime del luogo che concorrono a disegnarne in senso simbolico un’identità in trasformazione.

Il paesaggio del lago coniuga, oggi, epoca di drammatica trasformazione dei luoghi, momenti che sono in forte stridore fra loro. In particolare: da un lato il lago conserva, al pari della montagna più selvaggia, un suo aspetto antico, pre-culturale, si potrebbe dire, che rimanda alla fisionomia più lontana del mondo: la parete rocciosa che sprofonda nell’acqua, uno scenario primitivo, la spiaggia e insieme la montagna, gli alberi che scendono fin dentro l’acqua. Dall’altro, porta su di sé i segni della crescita turistica e dell’aumento del benessere in modo molto evidente, al pari del paesaggio di mare, e stridente, come se natura, economia e comunicazione faticassero a conciliare i loro codici, originando insieme una sorta di messa in scena, di neonata finzione, che fa pensare a Disneyland o a un qualche tipo di impacciato e tenero tentativo di arredamento domestico.

Dunque Luca Campigotto ha lavorato sul primo aspetto, Jordi Bernadó sul secondo. Le loro fotografie sono “rappresentazioni” molto importanti del Lago di Garda (rappresentazioni nel senso che tutti e due adottano procedure di messa in codice molto forti e nette), e quanto

entrambi i lavori lo siano si può dimostrare con una semplice domanda alla quale non è possibile rispondere: da quale dei due proviene l’immagine più “vera” che maggiormente rappresenti il lago nella sua realtà contemporanea? Scrive Luca Campigotto, a proposito della fotografia: “Il suo autentico, nobile prodigio resta quello di regalare agli esseri umani un’illusione. Confondendo il presente di chi guarda con il passato dove è tenuto ostaggio ciò che si contempla. Quella scheggia d’eternità che ci appartiene, e che chiediamo di rivedere”¹.

La presenza della storia nel paesaggio, o più precisamente, la presenza del pensiero della storia nel paesaggio – è ciò che Campigotto va cercando nei luoghi: il loro aspetto monumentale (nel senso etimologico del termine, connotato in senso estetico e anche morale) e antico, e dunque ciò che il passare del tempo ha depositato sulla superficie del mondo. Ciò che, anche, si presume resterà, potremmo dire, e saprà epicamente resistere al tempo.

Una costruzione possente, chiara, definisce l’impianto delle sue fotografie per designare le quali si può utilizzare più di ogni altro un termine: scenari. Un bianco e nero netto, senza esitazioni, rafforza il senso della rappresentazione nei termini della veduta, e rimanda all’eroismo della fotografia di O’Sullivan, Jackson, Watkins, oppure al desiderio di respiro che è nella pittura di Friedrich. In questo lavoro dedicato al Lago di Garda al bianco e nero si è aggiunto, in un processo di integrazione molto interessante e delicato, un colore elettronicamente quasi del tutto deprivato del colore, che nega se stesso e fa dunque severamente ritorno al bianco e nero: come quando il sole cala, il giorno se ne va e lascia il posto alla notte, e il mondo perde i suoi colori e diviene puro chiaroscuro, e il colore non è che memoria. Non a caso Campigotto lavora da molti anni ad approfondire il tema della fotografia notturna, la fotografia del buio e del mondo che si fa bianco e nero (più nero che bianco), e perde colore.

Qui, sul lago, luogo antico e originario, la notte gioca un ruolo simbolico molto importante: rende essenziali i contorni delle cose, elimina gli elementi superflui, per così dire, e mette in evidenza lo scheletro del paesaggio: la grande montagna, l’orizzonte, la struttura dell’albero, le forme principali del dialogo fra terra e acqua, come in una antica incisione,

come, all’opposto, nei contrasti netti che possono originarsi sullo schermo del computer quando si elabora l’immagine. Nei grandi scenari, la quinta è la montagna, triangolo scuro che si incunea nell’acqua, vertigine della roccia, profilo controluce, superficie materica che si confonde con il buio del cielo. La terra è nera, gli abitati diventano bagliori nel buio, la casa splende nell’oscurità antichissima e primordiale della storia di questo paesaggio austero.

Campigotto lavora sul verticale e sull’orizzontale, non intesi come facili elementi formali, ma come simboli possenti della vita e della morte, del giorno e della notte, del maschile e del femminile, anche. Malinconia del paesaggio che fu, degli animali che vi si aggirarono anticamente, lento e romantico pensiero sul paesaggio di oggi, sentimento di solitudine di chi lo percorre con la fotografia: questo è il Lago di Garda (un pezzo di mondo allagato che da chiaro si fa scuro) per questo fotografo veneziano amante della storia, del viaggio e della grandiosità dei luoghi.

Deliziosamente all’opposto è la sensibilità ludica di Jordi Bernadó, il quale si muove nel mondo della rappresentazione, della finzione, della riproducibilità degli oggetti e delle colorate immagini del mondo: le sue fotografie sono punti interrogativi sulla realtà che sta davanti ai nostri occhi e insieme sulla fotografia stessa e sui suoi codici, sulla esattezza e al tempo stesso sulla relatività delle rappresentazioni che ci propone. Joan Fontcuberta, grande maestro della finzione, catalano come Bernadó, ha definito la sua fotografia “un testo denso il cui significato può essere raggiunto in un lavoro di comprensione globale, che rivela dati interessanti solo se noi leggiamo fra le righe”².

Se leggiamo fra le righe, ogni fotografia di Bernadó è una piccola sorpresa, tanto più pungente e ironica quanto più si presenta all’osservatore in modo quotidiano, normale. Con un sorriso egli individua in ogni immagine, sistematicamente, un centro, un’asse che la divide a metà in senso longitudinale, fa da perno per la visione, la rende sempre estremamente ordinata nella composizione e molto spesso la dota di una perfetta simmetria. Questo centro/asse può essere molto evidente, nel pieno rispetto della prospettiva – che Jordi Bernadó tende a sottolineare e a ricordare – oppure appena percettibile. A volte è un piccolissimo elemento. Questo modo

volutamente chiaro di organizzare lo spazio e le superfici del mondo prende il significato di un’equazione fra realtà e rappresentazione: con il “mettere ordine” fra gli oggetti che ci circondano il fotografo ci dice che l’immagine è finzione, che vi è sempre e fatalmente con-fusione fra realtà e riproduzione. Su questo tema, che è caro alla tradizione surrealista e dada e quindi pop, egli torna poi costantemente presentandoci vari tipi di riproduzioni e proponendo una sorta di catalogo di aspetti di un ambiente totalmente antropizzato: un fondale con un paesaggio dipinto, un interno con nuvole dipinte che sembra un esterno - sulle nuvole ogni genere di riproduzioni di opere famose e amate, da Van Gogh a Gauguin -, i tradizionali e immancabili sette nani, gioia di ogni villetta che si rispetti, Biancaneve in persona, buffi e infantili cespugli potati a forma di animali, chiare sculture varie poste qua e là come punteggiatura di un discorso, scritture nel paesaggio, oggetti antropomorfizzati, un tenero asinello di gesso dipinto, il corpo nudo di una ragazza raffigurato su un asciugamano steso al sole ad asciugare, un tabellone pubblicitario che presenta la Residenza “Il fiore”, sulla cui superficie il verde rappresentato si confonde ambiguamente con il verde vero (se è vero), la pubblicità di EuroBrico ripresa prima nel suo contesto urbano e poi senza contesto, quale realtà in sé. In questa realtà tre ragazze sono intente a dipingere, a sistemare le luci di casa, a perforare un muro: il paesaggio, lago o mare che sia, è un quadretto sul muro, come vorrebbe Magritte o anche Luigi Ghirri. Le tre ragazze inoltre si prendono cura della piccola porzione di paesaggio in cui vivono, tagliano l’erba, lavano l’auto. Il paesaggio più grande sta oltre il muretto. Il tempo si è fermato, il cane guarda verso di noi e sorride.

Tutte le fotografie di Jordi Bernadó sono in formato panoramico, il più adatto a rappresentare l’orizzontalità del paesaggio, segnatamente del paesaggio marino o lacustre. In nessuna delle fotografie si vede mai il lago.

¹ Luca Campigotto, L’Arsenale di Venezia, Marsilio Editori, Venezia 2000, pag. 9.

² Joan Fontcuberta, Màs lejos, màs cerca, in: Jordi Bernadó, Good News/ Buenas Noticias, Actar, Barcelona 1998, senza indicazione di pagina.

Jordi Bernadó

























EuroBRICO
119 minuti dal far da sé









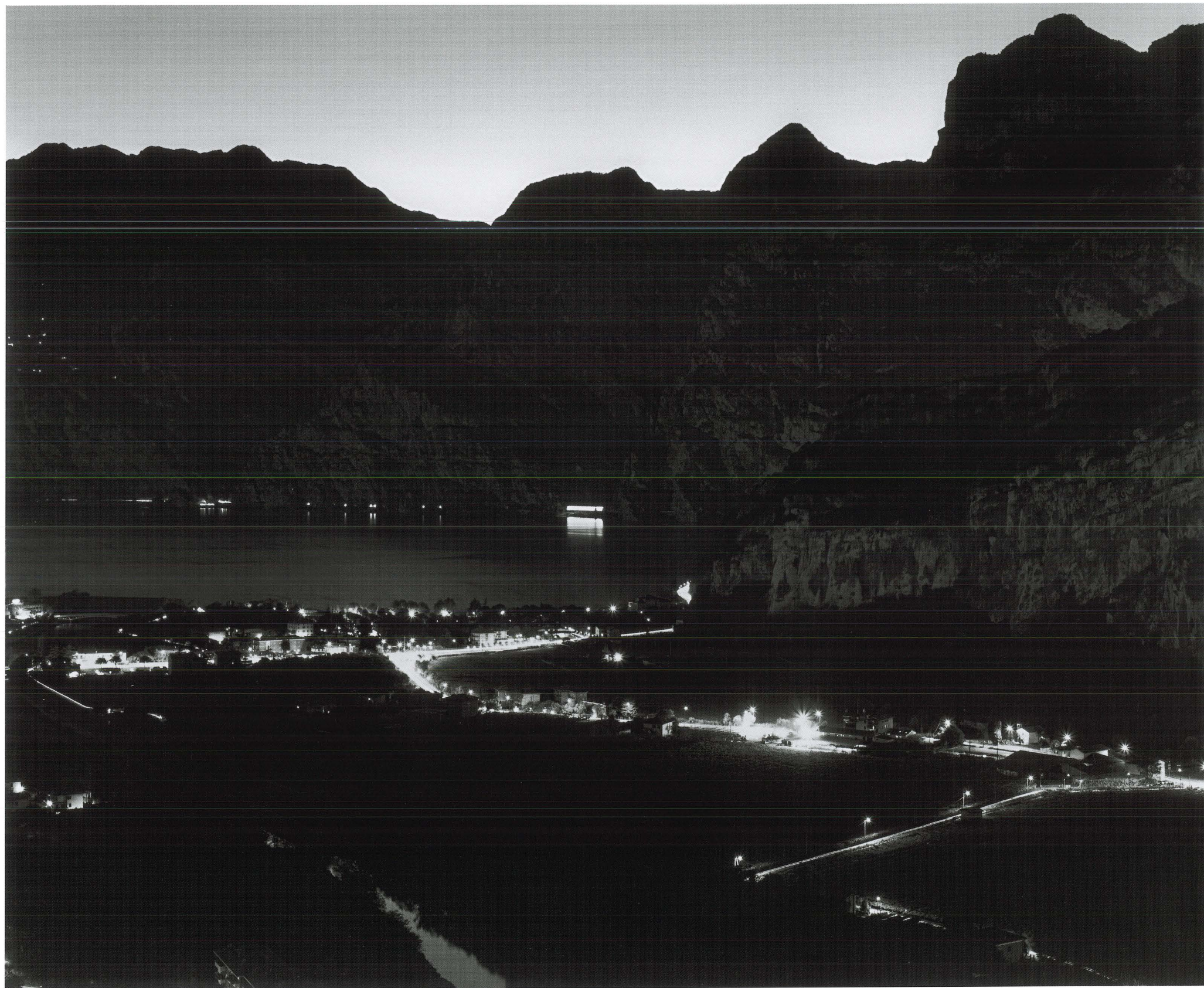








Luca Campigotto













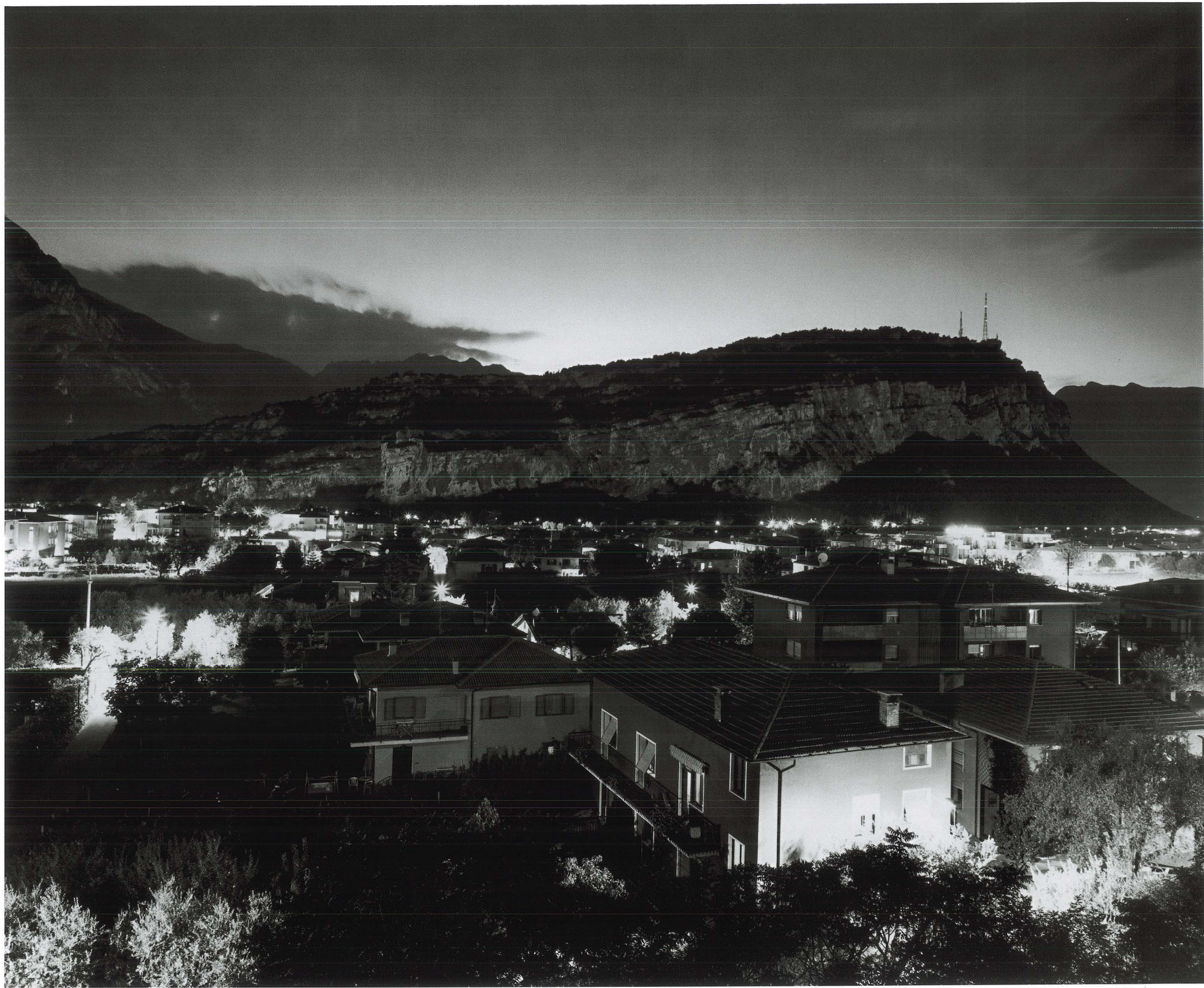


























Jordi Bernadó (Lleida 1966) is interested by photography as a way to think the city, the architecture and the urban layout. Within this line of investigation he gets commissions to photograph cities and territories throughout the world. Works for architects and specialized institutions internationally recognized.

Jordi Bernadó is an editorial staff member of the magazine *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* (Architects College of Catalunya, Barcelona) since 1990 until 1999 and responsible of the photography department during 1991-1999.

His career as a photographer begins in 1993 when he is awarded with the Fotopress scholarship (La Caixa – Barcelona City Council). The same year he cofounds ACTAR, publisher specialised in architecture, urban planning and contemporary art.

He publishes his first book *Berlin* (1994) and then *Atlanta* (1995). From then on he regularly publishes his photographs about the urban fact and contemporary landscape mostly, in specialized magazines and reviews all over the world. *Instant China* (2G magazine by Gustavo Gili publishers), *Lleida Panorama* together with Gabriele Basilico, Manolo Laguillo and Humberto Rivas (by Actar); *Berlin bis*, amongst others, are projects that survey the city deeply.

In 1998 he publishes *Good News* always read the fine print*, a retrospective of his work which got the Laus 1999 Award. In 2000 he is invited to the project *Mutations* (Bordeaux-Arc en Rêve) curated by Rem Koolhaas. At the end of the same year begins the project *Beyond Borders* commissioned by TPG locating Den Haag, Bergen, Milano, Bucarest, Bangkok, Sidney, Detroit, Belo Horizonte and Cape Town.

In 2001 he is commissioned by the Japanese government for the project *Nagoya in* within the program European eyes on Japan with Gabriel Bauret as art director. The same year he publishes *Charcos-Puddles*

(Actar) and *Stalking Detroit* commissioned by the University of Chicago.

The book *Very very bad news* is published in 2002 with text by Gabriel Bauret and gets a honourable mention as the best Spanish photography book in PhotoEspaña'02 and the prize as the best art book published in Spain by the Ministry of Culture. The same year he inaugurates the exhibition *Welcome Utopia* for Fundació La Caixa commissioned by Maria José Balcells and Pepa Palomar.

During 2003 the new book *Geno(v)a* is published by NAI; and *Barcelona 365*, commissioned by Barcelona City Hall and during 2004 *Mallorca Boom* is commissioned and published by Son Fortesa / Camper.

Selected Exhibitions: Galeria Senda- Espai 292, Barcelona 2004; *4^a Biennial Leandre Cristòfol*, Centre d'Art la Panera, Lleida 2004; Galeria Senda, Berlin 2003; *Foto Ars. II Fotobiennial de Lanzarote*, Cabildo de Lanzarote 2003; *Otros Lares*, Galeria Senda, Barcelona 2003; *Retorn al barri històric*, Lleida 2003; *Welcome Utopia*, 'Globalization', Skopelos 2003 itinerant; *Places & Faces. Detroit*, Langon (France), Barcelona, Girona 2002; *Welcome Utopia*, Sala Montcada, Fondazione La Caixa, Barcelona 2002; *Belinzona*, Bellinzona, Svizzera 2001 itinerant; *Urban Pornography*, Artist Space, New York 2001; *Nagoya In*, Giappone 2001 itinerant; *Mutations*, Arc en rêve, Bordeaux 2000; *Quinze en Europe*, Théâtre de la photographie et de l'image, Nice 2000; *Cities of the 21st Century*, Fondazione Bauhaus, Dessau 2000; *Lleida Panorama*, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC), Lleida, Barcelona, 1998; *Identità e differenze*, Triennale di Milano, Milano, 1997; *Nous paysages, nous territoris*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), 1997; *Atlanta*, USA, Spagna 1995 itinerant; *Fotopres '93*, Fondazione La Caixa, Barcelona 1994; *Berlin*, Galeria H2O, Barcelona 1994 itinerant.

Luca Campigotto was born in Venice in 1962. After receiving a university degree in Modern History, in 1990 he became a professional photographer, merging his work for public bodies, industrial concerns, and publishing houses with his personal research.

He has published three books on Venice: *Venetia Obscura* (1995), *Molino Stucky* (1998) and *L'Arsenale* (2000).

In particular, his work has concentrated on New York, Chicago, Cairo, Morocco and Patagonia. In the last few years he has also documented the mountains of the three Venetias area that saw the action of the First World War.

Among the exhibitions he has participated in are: *Italia, doppie visioni*, Scuderie del Quirinale, Rome 2004 - Maison Européenne de la Photographie, Paris 2005; *Colección Sandretto Re Rebaudengo*, IVAM, Valencia 2003; *L'idea di paesaggio nella fotografia italiana*, Galleria Civica, Modena 2003; *Photography from the M. Margulies Collection*, The Art Museum, Miami 1999; *Contemporary Italian Photographs*, CCA, Montreal 1999; *Da Guarene all'Etna, via mare, via terra*, Refettorio delle Stelline, Milan 1998-2004 (itinerating); *Venezia-Marghera*, 47th Venice Art Biennale, 1997; *Mois de la Photo*, Paris 1996; *Mai de la Photo*, Reims 1993; *L'insistenza dello sguardo*, Fortuny Museum, Venice and Alinari Museum, Florence 1989.

Among his main solo exhibitions are: *Looking back*, Galeria De Barnola, Barcelona 2004; *Paisajes y Arquitecturas*, Galeria Charpa, Valencia 2003; *Venice and beyond*, Italo-American Museum, San Francisco 2001; *L'Arsenale di Venezia*, 7th Architecture Biennale, Arsenale, Venice 2000; *Fuori di casa* (plus catalogue) Galleria Imagina, Venice 1998; *Venetia Obscura*, Italian Cultural Institute of Edinburgh 1996 and Biennale de la Photographie, Nice 1993.

Jordi Bernadó è nato a Lleida nel 1966. Si interessa di fotografia come modo di pensare la città, l'architettura e la configurazione urbana. Nell'ambito di questa ricerca gli viene chiesto di fotografare città e territori in tutto il mondo. Lavora per architetti ed istituzioni specializzate riconosciute internazionalmente.

Jordi Bernadó è stato membro dello staff editoriale della rivista *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme* (Architects College of Catalunya, Barcellona) dal 1990 al 1999 e responsabile del dipartimento di fotografia nel periodo 1991-1999.

La sua carriera come fotografo inizia nel 1993 con la borsa di studio per la Fotopress (La Caixa – Consiglio comunale di Barcellona). Nello stesso anno coofonda l'ACTAR, casa editrice specializzata in architettura, urbanistica ed arte contemporanea. Nel 1994 esce il suo primo libro *Berlin* e nel 1995 *Atlanta*. Da questo momento pubblica regolarmente le sue fotografie per la maggior parte di carattere urbanistico e paesaggistico contemporaneo, su riviste specializzate e reviews in tutto il mondo. Tra gli altri, i progetti *Instant China* (la rivista 2G della casa editrice Gustavo Gili), *Lleida Panorama* con Gabriele Basilico, Manolo Laguillo and Humberto Rivas (di Actar); *Berlin bis* indagano profondamente la città.

Nel 1998 pubblica *Good News* always read the fine print*, una retrospettiva del suo lavoro che ottiene il premio Laus nel 1999. Nel 2000 è invitato a partecipare al progetto *Mutations* (Bordeaux-Arc en Rêve) curato da Rem Koolhaas. Alla fine dello stesso anno inizia il progetto *Beyond Borders* commissionato da TPG a Den Haag, Bergen, Milano, Bucarest, Bangkok, Sidney, Detroit, Belo Horizonte and Cape Town.

Nel 2001 lavora per il governo giapponese al progetto *Nagoya in* nell'ambito del programma europeo "occhio" sul Giappone con Gabriel Bauret come direttore artistico. Lo stesso anno escono

Charcos-Puddles (Actar) e *Stalking Detroit* per l'università di Chicago.

Il libro *Very very bad news*, pubblicato nel 2002 con il testo di Gabriel Bauret, riceve una menzione d'onore come migliore libro spagnolo di fotografia al PhotoEspaña'02 e il premio come migliore libro d'arte pubblicato in Spagna dal Ministero della Cultura. Lo stesso anno inaugura la mostra *Welcome Utopia* per Fundació La Caixa commissionata da Maria José Balcells e Pepa Palomar.

Tra le pubblicazioni recenti: nel 2003 *Geno(v)a* da NAI; *Barcelona 365*, per il Municipio di Barcellona e nel 2004 *Mallorca Boom* per Son Fortesa/Camper.

Tra le principali mostre selezionate: Galleria Senda- Espai 292, Barcellona 2004; *4ª Biennial Leandre Cristòfol*, Centre d'Art la Panera, Lleida 2004; Galleria Senda, Berlin 2003; *Foto Ars. Il Fotobienal de Lanzarote*, Cabildo de Lanzarote 2003; *Otros Lares*, Galleria Senda, Barcellona 2003; *Retorn al barri històric*, Lleida 2003; *Welcome Utopia*, 'Globalization', Skopelos 2003 itinerante; *Places & Faces. Detroit*, Langon (France), Barcellona, Girona 2002; *Welcome Utopia*, Sala Montcada, Fondazione La Caixa, Barcellona 2002; *Belinzona*, Bellinzona, Svizzera 2001 itinerante; *Urban Pornography*, Artist Space, New York 2001; *Nagoya In*, Giappone 2001 itinerante; *Mutations*, Arc en rêve, Bordeaux 2000; *Quinze en Europe*, Théâtre de la photographie et de l'image, Nice 2000; *Cities of the 21st Century*, Fondazione Bauhaus, Dessau 2000; *Lleida Panorama*, Col.legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC), Lleida, Barcellona, 1998; *Identità e differenze*, Triennale di Milano, Milano, 1997; *Nous paisatges, nous territoris*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), 1997; *Atlanta*, USA, Spagna 1995 itinerante; *Fotopres '93*, Fondazione La Caixa, Barcellona 1994; *Berlin*, Galleria H2O, Barcellona 1994 itinerante.

Luca Campigotto è nato a Venezia nel 1962. Dopo la laurea in storia moderna, nel 1990 si dedica professionalmente alla fotografia, coniugando l'attività per le istituzioni pubbliche, l'industria e l'editoria ai propri progetti di ricerca.

Ha pubblicato tre volumi su Venezia: *Venetia Obscura* (1995), *Molino Stucky* (1998) e *L'Arsenale* (2000).

Ha lavorato, in particolare, su New York, Chicago, il Cairo, il Marocco, la Patagonia. Da diversi anni, inoltre, documenta le montagne del Triveneto che furono teatro della Grande Guerra.

Tra le esposizioni cui ha partecipato: *Italia, doppie visioni*, Scuderie del Quirinale, Roma 2004 - Maison Européenne de la Photographie, Parigi 2005; *Colección Sandretto Re Rebaudengo*, IVAM, Valencia 2003; *L'idea di paesaggio nella fotografia italiana*, Galleria Civica, Modena 2003; *Photography from the M. Margulies Collection*, The Art Museum, Miami 1999; *Contemporary Italian Photographs*, CCA, Montreal 1999; *Da Guarene all'Etna, via mare, via terra*, Refettorio delle Stelline, Milano 1998-2004 itinerante; *Venezia-Marghera*, 47° Biennale d'Arte di Venezia, 1997; *Mois de la Photo*, Parigi 1996; *Mai de la Photo*, Reims 1993; *L'insistenza dello sguardo*, Museo Fortuny, Venezia e Museo Alinari, Firenze 1989.

Le principali mostre personali: *Looking back*, Galleria De Barnola, Barcellona 2004; *Paisajes y Arquitecturas*, Galleria Charpa, Valencia 2003; *Venice and beyond*, Museo Italoamericano, San Francisco 2001; *L'Arsenale di Venezia*, 7° Biennale d'Architettura, Arsenale, Venezia 2000; *Fuori di casa* (con l'omonimo catalogo) Galleria Imagina, Venezia 1998; *Venetia Obscura*, Istituto Italiano di Cultura di Edimburgo 1996 e Biennale della Photographie, Nizza 1993.

ISBN 88-8447-143-5



9 788884 471437